BIBL. NAZIONALE
CENTRALE-FIRENZE
63
8

63/8

PLATON

CONSIDÉRÉ COMME FONDATEUR

DE

L'ESTHÉTIQUE

PARIS, IMPRIMERIE DE J.-B. GROS ET DONNAUD,
RUE DES NOYERS, 74.

PLATON

CONSIDÉRÉ COMME FONDATEUR

DE

L'ESTHÉTIQUE

LEÇON D'OUVERTURE

DU

COURS DE PHILOSOPHIE GRECQUE ET LATINE

FAITE

LE 12 FÉVRIER 1857

PAR

M. CHARLES LÉVÊQUE

DOCTEUR ÈS LETTRES,
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES,
PROFESSEUR DE FACULTÉ,
CHARGÉ DE COURS AU COLLÉGE DE FRANCE,

PARIS

LIBRAIRIE D'AUGUSTE DURAND,

RUE DES GRÈS, 7.

1857

LEÇON D'OUVERTURE

DU

COURS DE PHILOSOPHIE GRECQUE ET LATINE

FAITE

LE 12 FÉVRIER 1857.

Messieurs,

Mon désir eût été de commencer ce cours de philosophie grecque et latine peu de jours après la décision bienveillante par laquelle M. le ministre m'en a chargé. Mais j'ai cru que mon devoir était, avant tout, de faire effort pour ne pas rester trop au-dessous de mes fonctions nouvelles. Puis, plein de respect pour les membres de cette Compagnie qui sont en possession, ici et à l'Institut, d'assurer

le progrès des lettres et des sciences, et de prouver, comme il y a huit jours à l'Académie française, que, cultivées pour elles-mêmes et harmonieusement unies, elles donnent à l'esprit humain toute sa vertu bienfaisante et sa beauté sereine ; j'ai voulu qu'une préparation sérieuse fût à ces hommes éminents, et vous fût à vous-mêmes, Messieurs, une marque du prix que j'attache à l'honneur d'enseigner à côté d'eux, et devant vous.

Toutefois, en me recueillant dans de récentes études, en éprouvant une fois de plus combien la science est ardue, j'ai senti la crainte me gagner. Et cependant j'ai besoin de courage. Laissez-moi, Messieurs, en puiser un peu dans le souvenir de ces deux dernières années passées à la Sorbonne en société intime et sympathique avec un public tellement ami de la philosophie, que me voyant épris de cette noble science, il a bien voulu me tenir quitte du reste. Laissez-moi me rappeler aussi les suffrages du Conseil académique, le vote non moins précieux de la Faculté des lettres, et l'appui si paternel et si efficace que m'a prêté son illustre doyen. Et néanmoins, à la pensée de ces témoimoignages d'encourageante bonté, je suis ému et pénétré de reconnaissance, mais bien peu rassuré.

C'est que je sais quels professeurs, quels philosophes se sont assis avant moi à cette place. A ne

consulter que mes souvenirs personnels, j'y trouve d'abord M. Jouffroy, ce méditatif illustre, ce confident privilégié des secrets de l'âme humaine, n'écoutant guère des bruits de l'histoire que ceux qui faisaient écho à ses propres pensées, quittant par conséquent le plus tôt qu'il pouvait l'histoire de la science pour la science elle-même, promptement usé par le travail de la réflexion, trahi par ses forces physiques chaque fois qu'il reparaissait ici, mais qui eut le bonheur de rendre et le mérite d'imprimer pour toujours à cet enseignement son caractère philosophique (1). Après lui, à partir de 1837, ma mémoire rencontre un maître accompli et vénéré, aujourd'hui l'une des lumières de l'Académie des sciences morales et politiques; talent élevé et grave appuyé sur un vaste savoir d'indianiste et helléniste; qui a fait passer dans notre langue la moitié de l'œuvre encyclopédique d'Aristote, qui achèvera cette grande entreprise, et dont les belles préfaces nous font voir que l'on peut admirer le chef du péripatétisme sans le subir comme un joug, et tout en lui préférant le génie de Platon, moins précis, mais plus chaud, plus humain et mieux fait pour parler à nos âmes. Ce maître eut pour digne suppléant, pendant un temps, le profond historien de la philosophie des Hébreux, aujourd'hui son collègue à

l'Institut, le professeur éminent dont l'enseignement lucide et substantiel vous fait goûter la science difficile du droit de la nature et des gens. Depuis quatre ans enfin, M. Saisset, dans cette chaire comme dans ses ouvrages, comme au sein de la Faculté des lettres, qui vous l'avait prêté, mais qui l'estimait trop pour ne pas le reprendre, M. Saisset a montré par quelle fermeté de critique, par quelles qualités d'orateur et d'écrivain, on devient digne, aux yeux de tous, de remplacer les maîtres.

De tout ce qui vous les faisait aimer, je n'ai rien, Messieurs, que la volonté de me dévouer, comme eux, au service de la philosophie de l'esprit. Plus que jamais elle veut être défendue, car si elle est encore influente et pleine de vie, des ennemis lui sont chaque jour suscités, qui lui préparent de sérieuses épreuves. Ces ennemis sont de deux sortes. Les uns, jeunes, instruits, étincelants d'esprit et de verve, attaquent ouvertement et de front la philosophie spiritualiste. Celle-ci n'en est point effrayée. Fille de la libre réflexion, elle n'a pas à s'étonner d'être librement examinée : elle sait que la contradiction est la condition du progrès ; que les plus actifs s'endorment dans le triomphe, et que la lutte est salutaire. Aussi, ses adversaires déclarés et vraiment philosophes lui paraissent-ils moins redouables qu'utiles. Elle ne leur demande que

l'impartialité, et le respect des hautes intelligences qui, depuis cinquante ans, ont soutenu ou soutiennent encore l'honneur de la pensée française.

Un autre adversaire du spiritualisme, plus dangereux parce qu'il est partout sans qu'on le rencontre tout entier nulle part, parce qu'il revêt les apparences tantôt les plus inoffensives, tantôt les plus séduisantes, et surtout parce qu'il n'a pas d'enseigne philosophique, c'est le sensualisme des mœurs de ce temps. La philosophie doit le chercher et le combattre, sinon partout, elle n'y suffirait pas, au moins là où il prend un corps et devient saisissable. Or, je crois trouver et saisir ce Protée dans le sanctuaire même des arts où il s'est glissé, et d'où il chassera, si l'on n'y prend garde, le Beau, les Muses et l'Art lui-même.

Ce malheur, s'il arrivait, serait immense. Songez, en effet, Messieurs, à la place que tiennent dans la vie actuelle les jouissances de l'art. Demandez à la statistique, justement comptée au nombre des sciences morales, combien chaque année voit naître de romans, de poèmes ou de pièces de théâtre, et combien de lecteurs les dévorent aussitôt; combien il y a de théâtres dans le monde, et combien de spectateurs s'y pressent chaque soir; cherchez en quel nombre les curieux, instruits ou non, se portent dans les musées de l'Europe, dans les salles d'exposi-

tions annuelles ou universelles; tâchez d'imaginer combien d'œuvres légères ou sérieuses, chèrement payées ou acquises à vil prix, sollicitent partout les regards les moins attentifs, la curiosité la moins éveillée, et dites si jamais, à aucune autre époque, les arts ont eu, pour s'emparer des imaginations, des prises aussi étendues et aussi multipliées.

Tous nous cédons plus ou moins à l'empire qu'ils exercent. Ils nous imitent les premiers; mais bientôt nous les copions à notre tour. En présence de l'Apollon du Belvedère, l'esprit de Winkelmann entrait dans une disposition surnaturelle (2). On s'est tué comme Werther; on a rêvé douloureusement comme René; on a pris la vie en dégoût comme Obermann (3). Toujours les œuvres d'art laissent en nous quelque chose d'elles-mêmes. Mais ce que nous en retenons, ce n'est pas la leçon morale qui s'y cache plus ou moins; c'est bien plutôt l'impression, ou, passez-moi le mot, l'empreinte plastique. Des leçons, la morale et la philosophie en donnent; mais peu les suivent. Le précepte philosophique nous touche à la façon d'un conseiller austère qui exige de nous un effort; l'art agit sur nous à la façon d'un ami préféré, que nous n'approuvons pas toujours, mais que nous imitons quand même, parce qu'il nous charme, et qu'il nous plaît d'être charmés.

Voilà pourquoi lorsque, au lieu de chercher avec

un zèle passionné la beauté idéale et de la faire briller à nos yeux, lorsque, au lieu de nous élever par un tel spectacle, et d'épurer notre cœur en le faisant battre noblement, l'art quitte les hauteurs, vient nous trouver où nous sommes, où que nous soyons, et flatte en nous non plus les goûts qui nous honorent, mais les penchants qui l'enrichissent, il se trouve alors qu'un grand mal a été produit, car, comme le dit Platon, un grand vice a été jeté dans les âmes (4).

En sommes-nous là, Messieurs ? Est-il vrai qu'en ces derniers temps, l'art se soit fait le complice volontaire du sensualisme ? Je ne voudrais rien exagérer. Je ne voudrais pas davantage paraître ici créer un fantôme pour me procurer l'avantage de lui infliger une facile défaite. Il y a aujourd'hui des poètes et des artistes qui tiennent pour le vrai beau et qui le défendent avec talent. Mais à côté d'eux, n'y a-t-il pas un courant, plus fort de jour en jour, qui entraîne l'art loin de son but ? L'art ne semble-t-il pas quelquefois oublier le beau ? Ne l'abandonne-t-il pas trop souvent pour l'utile ? Ne l'a-t-il pas méconnu ? Ne lui est-il pas même arrivé de le nier ?

Dans chacun de ces cas, il s'est fait l'adversaire et, j'ajoute, l'adversaire ingrat du spiritualisme, auquel à toutes les belles époques il a dû sa gran-

deur. La philosophie actuelle ne pouvait le voir d'un œil indifférent s'engager dans ces voies dangereuses. Pour le rappeler à ses véritables destinées, M. Cousin a reproduit, en y répandant avec une verve nouvelle, la grâce sévère, la chaleur et l'éclat d'un style qui ne vieillit pas, des leçons anciennes déjà sur le Vrai, le Beau et le Bien. Et ce qui prouve que tout n'est pas perdu, c'est la fortune qu'a eue cet éloquent ouvrage. Le cours d'Esthétique de Jouffroy (5), moins lu parce que le style de l'auteur en est absent, peut se résumer dans les deux principes suivants qui sont la condamnation de l'art matérialiste : il n'y a de beau que l'invisible, et le visible n'est beau qu'à la condition de manifester la force ou l'âme. A ces enseignements de la philosophie française deux savants professeurs de l'Université, MM. Jules Barni (6) et Ch. Bénard (7), versés dans la connaissance des systèmes allemands, ont ajouté à propos ce que les œuvres de Kant, de Schelling et de Hégel, contiennent de considérations ou de doctrines sur le Beau. Enfin, il a été publié dernièrement sur le même sujet, un livre de M. Pictet (8), qui malgré son caractère peut-être un peu trop Hégélien, a sa place marquée à côté des meilleurs.

Ainsi, ni la science, ni la réflexion, ni l'analyse méthodique, ni l'éloquence, ni l'érudition, n'ont

fait défaut en France à la cause du beau dans les arts. Il serait donc injuste de rendre la philosophie actuelle responsable des écarts de l'art moderne. Mais peut être ces écarts et les conséquences qui peuvent s'ensuivre font ils à la philosophie un devoir de poser de nouveau le problème esthétique, qui n'a pas été agité depuis trente ans dans nos chaires d'enseignement supérieur.

J'en aurais voulu tenter l'entreprise, à mes risques et périls. Mais le titre de cette chaire me commande de me renfermer dans les limites de la philosophie grecque et latine, et de renoncer à ce dessein. Toutefois le droit me reste de rechercher ce que Platon a pensé sur la beauté et sur l'art. J'userai de ce droit, et ainsi, sans rien changer au caractère de cet enseignement, je traiterai une question d'un intérêt tout actuel.

Le matérialisme dans l'art, qui se croit nouveau peut-être, existait déjà quatre cents ans avant notre ère. Comme aujourd'hui, sa vertu principale, ou plutôt son unique vertu, était d'enrichir ceux qui le pratiquaient. Qu'il ait réussi alors à corrompre les arts du dessin, rien ne le prouve encore, et j'ose en douter. Je suis sûr au moins qu'il ne poussa jamais l'audace jusqu'à vouloir mettre à la place du beau cette espèce de réalité vulgaire et triviale qui est proprement la laideur. Les Grecs ne l'eussent pas

souffert, eux pour qui la beauté était plus divine encore que leurs Dieux n'étaient beaux. Mais on sait que cette contagion gagna et corrompit l'éloquence. Socrate combattit ce mal. Il mourut dans la lutte. Mais il laissait après lui un héritier et un vengeur. Platon acheva de démasquer les sophistes. Ces hommes de proie, ces philosophes de théâtre, niaient effrontément la vérité, la justice et la beauté. Ils n'affirmaient que la richesse. Platon renversa ce qu'ils voulaient élever, releva ce qu'ils voulaient renverser, et remit en honneur avec l'âme où elles résident, la vérité, la justice, et la beauté idéale.

Pour placer le beau hors des atteintes du scepticisme, Platon l'a distingué de ce qui en diffère, il l'a défini sous ses aspects divers, il a dit comment on le trouve, comment on l'exprime, en un mot il a fondé ce que nous appelons aujourd'hui la Métaphysique du Beau, ou la Théorie des Arts, ou d'un terme malheureux, quoique passé dans l'usage, l'Esthétique générale.

C'est ce côté de sa doctrine que j'ai le projet d'étudier avec vous. Non que jusqu'ici il ait été ou méconnu ou négligé; il n'est pas possible de parler de Platon sans rappeler sa théorie du Beau, de même qu'on ne peut disserter sur le Beau, sans penser à Platon et à ses idées. Mais ceux qui, sous l'impulsion de M. Cousin et à son exemple, ont

écrit des monographies, soutenu des thèses ou fait des leçons sur la doctrine platonicienne, n'ont pas encore essayé de reconstituer pièce à pièce sa métaphysique du Beau, pour la juger ensuite dans ses principes et dans ses conséquences et la comparer avec les tentatives semblables de la pensée moderne.

Or, tel est mon but. Par une lecture assidue de Platon, recommencée plusieurs fois à des époques différentes, dans différents pays, surtout aux lieux mêmes où furent composés ses immortels dialogues, et en présence des monuments et des sites qui, par leur beauté simple et pure, ont peut-être contribué à les inspirer, je me suis assuré que tous les principes fondamentaux de la science esthétique ont été posés par le disciple divin de Socrate.

Ce fait, dont j'ai l'espoir de vous rendre certains, a sa cause première dans le génie même de Platon, dans cet esprit où se trouvèrent réunis pour la première, et peut-être pour la dernière fois, la chaleur de l'enthousiasme, la fécondité de l'inspiration, la grâce abondante et naturelle du langage, la sûreté de ce regard intérieur qui plonge sans éblouissement dans les profondeurs de l'invisible, le raisonnement tantôt subtil, tantôt rigoureux et irrésistible, et souvent la clarté souveraine de la raison reflétant la vérité elle-même. Mais ce fut aussi, en sa faveur, comme une conspiration de

circonstances heureuses qui placèrent sa jeune âme sur la route de cet idéal dont elle était avide.

En effet, lorsqu'il naquit et pendant qu'il grandissait, doué de ces facultés d'artiste et de poète, si évidentes que l'imagination de la postérité s'est complue à le considérer comme fils d'Apollon (9) lui-même, l'art grec avait produit, produisait, ou s'apprêtait à produire ses plus incomparables chefs-d'œuvre. L'architecture venait d'achever le Parthénon et les Propylées (10) ; la sculpture décorait ces monuments de statues où la perfection touchait ses limites (11) ; la peinture, si elle ne marchait pas de pair avec la statuaire, la suivait de bien près ; l'art dramatique était dans sa force : le vieil Eschyle, mort depuis trente ans, se survivait à lui-même dans la puissante immortalité de ses tragédies ; Sophocle atteignait l'idéal ; Euripide raisonnait sur la scène comme un philosophe et remuait les cœurs comme un vrai poète ; Aristophane, à force de verve et de grâce, se faisait écouter et applaudir par un peuple fantasque qu'il flagellait sans pitié ; l'éloquence avait eu Périclès, elle avait Isocrate et Lysias, mieux encore elle avait Socrate ; elle allait avoir Démosthènes (12).

C'est au milieu de ces merveilles, c'est dans la société, dans l'amitié même de la plupart de ces grands hommes que Platon fut élevé. Tout, autour

de lui et en lui-même, le poussait aux beaux-arts. Il s'y essaya. Il fut peintre, dit-on; il fut poète aussi : il écrivit, selon la tradition, des dithyrambes, puis des chants lyriques, enfin des pièces de théâtre. Mais au moment où il s'apprêtait à disputer le prix de la tragédie aux fêtes de Bacchus, il entendit Socrate, et brûla ses poèmes (13). Dès lors il devint philosophe. Cependant la poésie grecque, qui ne pouvait plus grandir il est vrai, mais qui ne pouvait pas mourir non plus, continua de vivre au fond de cette grande âme.

C'est là, Messieurs, un phénomène bien digne d'attention. Platon, devenu philosophe, demeure artiste et poète; mais prenons-y garde, ce n'est pas le passé, ce n'est pas la tradition mythologique qui l'inspire; ce n'est pas le présent dont les splendeurs étaient obscurcies par de déplorables misères: non; un souffle tout nouveau a traversé et vivifié sa pensée : ce qu'il chante quand sa parole devient un chant, ce n'est plus Jupiter et sa cour ou les temps héroïques et leurs combats : c'est le juste méconnu et persécuté; c'est l'âme libre et responsable, c'est la vertu incorruptible, c'est le Dieu unique, immatériel, que Phidias avait rêvé et Socrate entrevu : ce qui le rend poète, c'est cette peine d'amour, cette langueur ineffable, cette mélancolie sublime, mélange singulier de douleur et

d'espérance, que l'âme éprouve à la pensée de l'invisible et au pressentiment de l'immortel avenir.

Voilà la poésie de Platon ; voilà par où il nous prend et nous subjugue ; voilà comment il a pu concevoir et définir la beauté de toutes les époques. Son temps l'y a aidé, je le sais, je l'avoue ; je vous dirai jusqu'à quel point. Cependant, avec les excitations qu'il reçut de son temps et ses facultés d'artiste, mais doué d'un moindre génie philosophique, il n'eût été peut-être qu'un tragique passable, un second philosophe sur la scène, un autre Euripide plus raisonneur, plus incrédule encore, et moins pathétique que le premier. Mais la puissance avec laquelle il s'empara du spiritualisme de Socrate et le fit sien, jointe à cette méthode dialectique qui pousse l'esprit de degré en degré, et qui lui refuse tout repos jusqu'à ce qu'il ait touché, en quelque sorte, le seuil même de l'absolu, l'élevèrent jusqu'à un idéal qui n'est pas l'idéal grec, mais l'idéal lui-même. Dans cette lumière nouvelle, dont les rayons ont aussi leur chaleur, il vit briller avec une clarté merveilleuse toutes les formes de la beauté, et l'immuable beauté qui leur sert de type. Et c'est ainsi qu'il est devenu, c'est ainsi qu'il demeure le créateur inspiré de la Métaphysique du Beau.

On lui a cependant contesté cette gloire pour des

motifs qui n'ont rien de sérieux. Par exemple, le Père André, dans son *Essai sur le Beau*, s'exprime en ces termes :

« Platon a fait deux dialogues intitulés du *Beau* : « son *Grand Hippias* et son *Phèdre*. Mais comme, « dans le premier, il enseigne plutôt ce que le Beau « n'est pas que ce qu'il est, comme, dans le second, il « parle moins du Beau que de l'amour naturel qu'on « a pour lui, comme dans l'un et dans l'autre il « étale à son ordinaire plus d'esprit et d'éloquence « que de véritable philosophie, je renonce à la « gloire de prouver ma thèse en grec. »

Le spirituel et ingénieux cartésien s'en est tiré à bon marché. S'il avait lu les grands dialogues de Platon où la question est approfondie, *le Banquet*, *la République*, *les Lois* et *le Timée*, il eût été d'un avis tout contraire, il eût soutenu sa thèse en grec, et sa thèse y eût gagné.

Quant à Voltaire, qui croyait beaucoup plus au beau idéal qu'il ne l'avoue, il adresse à Platon et aux philosophes un tout autre reproche ; celui, non de se taire sur le beau, mais d'en parler sans comprendre ce qu'ils en disent. Voici sa boutade, dont je passe le commencement, d'allure un peu trop vive :

« Interrogez un nègre de Guinée ; le beau est « pour lui une peau noire, huileuse, des yeux

« enfoncés, un nez épaté. — Interrogez le diable : « il vous dira que le beau est une paire de cornes, « quatre griffes et une queue. Consultez les philo- « sophes, ils vous répondront par du galimatias ; « il leur faut quelque chose de conforme à l'arché- « type du beau en essence, au τὸ καλὸν. »

Ainsi, la théorie platonicienne du Beau, c'est du galimatias. Pas tout à fait cependant, de l'avis même de Voltaire, puisque, quelques lignes plus bas, on trouve cette forte pensée :

« Le nègre aux yeux ronds, au nez épaté, qui « ne donnera pas aux dames de nos cours le nom « de belles, le donnera sans hésiter à ces actions et « à ces maximes (les actions et les maximes mo- « rales). Le méchant homme même reconnaîtra la « beauté des vertus qu'il n'ose imiter. » Voilà qui est admirable ; mais c'est du Platon tout pur. Platon a ce mérite d'être complet en ce qui touche les principes du beau, et il lui est arrivé que ceux-là qui nient une partie de sa théorie, en acceptent le reste ou à peu près, à moins d'être tout à fait sceptiques ou matérialistes.

La meilleure réponse, et la seule à faire aux adversaires de Platon, c'est d'exposer, dans sa vérité, cette théorie qui lui a valu le nom de divin. Ce sera l'objet de ce cours, Messieurs. Mais je veux, dès aujourd'hui, esquisser à grands traits les principes

fondamentaux de son esthétique, de façon à vous en faire, par avance, mesurer l'étendue et sonder la profondeur.

La théorie du Beau, pas plus que celles du Vrai et du Bien, ne forme dans l'œuvre de Platon un chapitre distinct. C'est un des éléments de cet harmonieux ensemble. Mais, quoique fondue dans le tout, elle n'y est ni noyée, ni perdue. Quiconque aura le courage de la chercher parmi les résultats excellents de la dialectique, la verra se dessiner peu à peu, prendre du relief, se détacher suffisamment de tout ce qui l'entoure, et, malgré les liens étroits qui la rattachent à la théorie du Bien, affecter déjà les caractères qui lui sont propres.

Le *Grand Hippias* nous la présente dans l'attitude de toute science dont l'objet particulier a été nié, et qui livre bataille à ses adversaires pour leur enlever le terrain où elle veut s'établir. Les sceptiques de profession et les amateurs frivoles existaient du temps de Platon comme aujourd'hui, et comme aujourd'hui, ils donnaient du beau des définitions qui équivalaient à des négations absolues. Le beau, disaient-ils sans hésiter, c'est une belle jeune fille, c'est la richesse, c'est ce qui convient, c'est l'utilité, c'est le plaisir. Vous verrez comment, sous la figure de Socrate, Platon détruit une à une ces assertions si souvent renouvelées depuis. « Comment, dit-il

en terminant à son adversaire interdit, comment sauras-tu si quelqu'un a fait ou non un beau discours ou une belle action quelconque, si tu ignores ce que c'est que le beau? »

Qu'est-ce donc que le beau? Il fallait répondre à cette question, complexe et difficile de l'aveu de Platon lui-même, sous peine de ressembler au sophiste Hippias et à ses pareils, et pour y répondre, il fallait découvrir par la double puissance du génie et de la méthode, une définition large et précise, qui comprît tous les genres de beauté et pût s'appliquer à chacun d'entre eux.

Platon n'y serait jamais parvenu s'il n'eût pas cru à l'existence réelle de tout ce qui est dans le monde, les corps, l'âme et Dieu. Mais, comme il croyait aux corps, quoiqu'il n'accordât que très peu de réalité à la matière indéterminée; comme il croyait à l'âme sur le témoignage de sa conscience, comme enfin il croyait à Dieu sur la foi de sa raison, il a distingué et proclamé, avec le sens commun, trois sortes de beautés, la beauté corporelle, la beauté spirituelle et la beauté divine.

Reconnaître la beauté physique en Grèce, en présence des divinités de Phidias et de Polyclète, c'était proclamer l'évidence; mais tout en lui accordant son prix, la mettre à sa place, c'est-à-dire à la dernière, c'était un grand progrès moral; enfin

la définir, en disant qu'elle consiste dans la conformité de tel corps ou de tel visage, ou de tel être quelconque de la nature, avec un modèle idéal qui réside en Dieu, c'était un grand progrès philosophique : et ce double progrès fut l'œuvre de Platon.

Cette théorie des types idéaux a été critiquée, dans l'antiquité par Aristote, qui après l'avoir battue en brèche dans sa Métaphysique avec plus d'opiniâtreté que de succès, y revient sans s'en apercevoir dans sa Poétique (17) Il y a trente ans, M. Jouffroy, qui croyait à l'idéal, a cependant repoussé aussi le types de Platon, sur ce motif que la conscience ne sent rien de pareil à ces types(18). Au contraire, Cicéron (19), Plotin (20), saint Augustin (21) parmi les anciens, Diderot (22), Kant (23), Schelling (24), Hégel (25), Quatremère de Quincy (26), M. Cousin, entre les modernes, ont adopté la conception platonicienne du type idéal, en la modifiant plus ou moins, chacun au gré de son système particulier. Nous examinerons, Messieurs, ce que nous-mêmes nous en devons penser.

Après la beauté physique et bien au-dessus, Platon place la beauté de l'âme. « L'âme, dit-il, « est la plus parfaite des choses qu'ait formées l'être « parfait (27). Rien n'est plus beau qu'un être intel- « ligent et il n'y a pas d'intelligence sans âme(28). » Et comment l'âme est-elle belle? Par la vertu.

« La vertu est donc comme la santé, la beauté, la « bonne disposition de l'âme (29). » Et la vertu elle-même, c'est « la ressemblance à Dieu par la « justice, la sainteté et la sagesse, dans la mesure « de nos forces (30). » Au prix de la beauté de l'âme, celle du corps est peu de chose (31). « C'est « déshonorer l'âme de la façon la plus réelle et la « plus complète que de préférer la beauté à la « vertu; car cette préférence donne au corps l'avan- « tage sur l'âme, ce qui est contre toute raison, « puisque rien de terrestre ne doit l'emporter sur ce « qui vient du ciel (32). » « Enfin une âme belle, « quoique accompagnée de peu d'agréments exté- « rieurs, doit suffire pour attirer notre amour et « nos soins (33). »

Quel langage, Messieurs, quelle élévation, et à quelle époque, et au milieu de quels vices! Ce n'est pas cependant que Platon ait ignoré de quelles grâces un corps d'une beauté accomplie peut revêtir une belle âme. Écoutez-le plutôt : « Le plus beau « des spectacles pour quiconque pourrait le con- « templer, ne serait-il pas celui de la beauté de « l'âme et de celle du corps unies entre elles et dans « leur parfaite harmonie (34)? » Mais il ne pense pas, comme l'ont pensé depuis Hégel et ceux qui le suivent, que le beau n'existe pas tant qu'il n'est pas visible et qu'il ne soit que la manifestation sen-

sible de l'idée (35). Il pense que la beauté physique et la beauté spirituelle ont chacune leur existence à part, et que, réunies, elles composent une troisième espèce de beauté qui est ce que nous appelons la beauté humaine. Qui a raison, est-ce Platon éloquemment imité par Plotin son disciple, est-ce Hégel soutenu par ses habiles adhérents? Question intéressante que nous discuterons ensemble, mais sur laquelle on a bien de la peine à ne pas se ranger de l'avis de Platon.

Il me paraît aussi très difficile de ne pas dire avec lui que Dieu, le Dieu invisible, le Dieu purement intelligible, soit en même temps l'absolue beauté. Il y a dans le Banquet de Platon une page sublime qui a été cent fois citée, cent fois célébrée, qui passe pour le triomphe même de la philosophie sur l'anthropomorphisme païen (36). Cette page, que je lirai et que je commenterai ici, quand le moment sera venu, ne serait-elle donc qu'une brillante erreur poétique? Eh! quoi, de ce que Dieu est invisible, s'ensuit-il de là que la beauté ne saurait lui être attribuée? Ne puis-je la concevoir en lui qu'à la condition ou bien de réaliser une abstraction où la beauté s'évanouit, ou bien d'imaginer des formes trop étroites pour contenir son infinitude, ou bien enfin de renoncer bientôt à ma raison pour laisser un amour enthousiaste,

me jeter tout éperdu dans cette ivresse aveugle de l'extase mystique où Plotin croyait ne faire qu'un avec Dieu lui-même (37) ? Et pour échapper à tous ces dangers dois-je croire que Dieu n'est beau que lorsque, selon les doctrines hardies et vigoureuses, mais excessives des panthéistes, il a revêtu le monde comme sa forme sensible ?

En dehors de toutes ces voies périlleuses, il y en a une, qui est la bonne et que Platon a suivie. Faire voir qu'il ne s'est point égaré, au moins dans les principes les plus élevés de sa doctrine, ce sera entrer forcément dans le domaine de la théodicée et de la métaphysique. C'est ainsi, Messieurs, que le problème du Beau, loin d'être une matière à faciles causeries, est une question qui tient aux entrailles mêmes de la philosophie, et dont la discussion exige toutes les forces de la réflexion.

Le Dieu de Platon est le principe suprême de la beauté : il l'est à titre de modèle des âmes qui sont belles non en tant qu'âmes, mais en tant qu'elles lui ressemblent ; il l'est à titre d'intelligence, contenant les types éternels de tous les genres ; il l'est enfin à titre de cause excellente, et parce que, père plein de bonté et exempt d'envie, il a voulu que toutes choses fussent autant que possible semblables à lui (38). Tout dans cette théorie ne sera pas à louer. Le Dieu de Platon

ressemble peut-être un peu trop à un artiste et même à un sculpteur imposant à la matière les conceptions de son génie. Le redoutable problème de la création n'est pas résolu dans Platon, je le sais, et la philosophie actuelle aurait mauvaise grâce à lui en faire un trop grand crime. L'esprit de système, qui égare les génies les plus puissants, lui a suggéré des hypothèses que son bon sens n'approuvait pas toujours. Il ne connaissait pas assez la nature pour expliquer comme on saurait le faire aujourd'hi les beautés du monde physique. Il a trop souvent sacrifié la beauté individuelle à la beauté en général qui, au vrai, n'existe vivante que dans les individus. Nous respecterons assez son génie et la vérité pour ne pas tout admirer en lui. Mais nous ne serons que justes en proclamant qu'il a mis en pleine lumière, et chacune à son rang, les causes essentielles du beau dans le monde moral et dans le monde physique.

Il y a donc dans les dialogues de Platon, une théorie du beau. Il me reste à vous faire voir qu'il s'y trouve aussi une théorie de l'art qui en est comme la conséquence.

Comment l'homme reçoit-il la divine impression du beau ? Par quelles facultés peut-il le concevoir et l'aimer ? Comment devient-il poète et artiste, c'est-à-dire capable de reproduire au dehors ce

beau qu'il a conçu? Son procédé doit-il être l'imitation ou l'expression? son modèle le réel, ou l'idéal, où l'un et l'autre à la fois?

Selon Platon, chacun le sait, la vie actuelle n'est pour l'homme qu'une seconde existence. Pendant la première, son âme heureuse au milieu des immortels contemplait à loisir le vrai, le bien, le juste, le beau, toutes ces choses éternelles qui font de Dieu un véritable Dieu en tant qu'il est avec elles. Tombée sur la terre, elle a perdu pour un temps le souvenir des objets dont le spectacle la ravissait autrefois. Mais aussitôt qu'ici-bas elle aperçoit quelque belle et céleste créature, soudain se réveille en elle la mémoire de l'absolue beauté. Elle se prend alors d'amour pour l'image imparfaite du beau, et, dans son enthousiasme, elle voudrait par ses discours, par ses conseils, par ses soins, rendre l'âme qu'elle aime de plus en plus semblable à l'essence du beau toujours présente à sa pensée (39). Cet amour de la beauté divine excité par l'humaine beauté, fait bientôt naître la poésie, « car l'amour est un poète si habile qu'il rend poète « qui il veut (40). » Poésie signifie invention ou création. On donne le nom de poètes et d'artistes à tous ceux qui sont doués du génie de l'invention (41). Le poète est donc essentiellement créateur. Mais il est incapable de chanter avant que le délire

de l'inspiration arrive (42). Sans cette poétique fureur, quiconque frappe à la porte des Muses, s'imaginant à force d'art se faire poète, reste toujours loin du terme où il aspire et sa poésie froidement raisonnable s'éclipse devant les ouvrages inspirés (43).

A part la théorie de la réminiscence, qui n'est qu'une hypothèse, il est impossible de définir dans un langage plus inspiré l'action du beau sur l'âme humaine et l'inspiration créatrice qu'il y allume. Le caractère de cette inspiration c'est qu'elle vise à un but très élevé, et dans la poursuite duquel l'âme est absolument désintéressée.

Mais le délire et la fureur sont-ils les seules facultés de l'artiste, et faut-il prendre au sérieux les paroles de Platon, lorsqu'il dit en souriant à un rhapsode vaniteux qu'il veut humilier : « Qu'en « ôtant la raison aux poètes, le Dieu veut nous « apprendre que ce n'est pas d'eux-mêmes qu'ils « disent des choses si merveilleuses, puisqu'ils « sont hors de leur bon sens, mais qu'ils sont les « organes du Dieu qui nous parle par leur bou- « che (44). » — Non, ce n'est là qu'un propos ironique et, en quelque façon, de circonstance. Autre est le fond, autre est l'esprit de la doctrine. L'artiste par excellence, celui que tous les autres doivent chercher à imiter sans espoir de l'égaler

jamais, quel est-il? C'est celui qui, « l'œil fixé sur « l'Être immuable et se servant d'un pareil mo- « dèle, en reproduit l'idée et la vertu, et enfante « un tout d'une beauté achevée, tandis que celui « qui a l'œil fixé sur ce qui passe, avec ce modèle « périssable ne fera rien de beau (45). » Mais cet œil fixé sur l'être immuable, c'est la raison concevant l'idéal que les sens cherchent en vain ; c'est la raison toujours active en Dieu et maîtresse de son objet, mais toujours faible et vacillante en l'homme, si la méthode et le travail ne la font se surpasser elle-même. La raison et l'étude sont donc aussi nécessaires à l'artiste que l'amour du beau et l'inspiration qui en naît.

Quant au modèle que l'artiste doit se proposer de reproduire, on vient de le voir, c'est l'idéal invisible. Ce n'est pas qu'il lui soit permis de mépriser la réalité ; loin de là, il y portera ses premiers regards, pourvu qu'elle soit belle. Seulement il se gardera bien de s'y tenir et surtout de s'y attacher. Il s'en servira pour éveiller dans son imagination des formes à la fois exactes et belles, et ces formes elles-mêmes ne seront sous sa plume, sous son ciseau ou sous son crayon qu'un moyen d'exprimer l'âme, l'âme émue, l'âme agissante, l'âme pensante, l'âme vivante enfin, tantôt heureuse, tantôt en proie à la souffrance ou en lutte avec le malheur,

mais jamais avilie, jamais dégradée, jamais écrasée sous le poids de la douleur ou de la joie.

Cette théorie, que je compose de fragments empruntés aux plus grands dialogues de Platon, ne renferme-t-elle pas la philosophie complète de l'art? N'y voyez-vous pas la doctrine si vraie et si féconde de l'expression, le génie concilié avec la raison, l'inspiration avec le travail, la réalité avec l'idéal, le visible avec l'invisible? Et s'il en est ainsi, si je vous prouve, les textes en mains, que telle est bien la doctrine de Platon, me serai-je trop avancé en vous disant que le disciple divin de Socrate est le fondateur de l'Esthétique comme Aristote est le fondateur de la Logique?

Mais j'entends ceux qui connaissent la République et les Lois soulever contre ce que je viens de dire de graves objections. Que faites-vous, me disent-ils, de cette doctrine de l'imitation si longuement développée au Xe livre de *la République*, et dirigée d'une main caressante et meurtrière à la fois contre Homère, contre les tragiques et contre les peintres? Avez-vous oublié ces peintres comparés à un miroir, ces poètes tragiques traités d'admirateurs ignorants se livrant à un badinage d'enfants et inférieurs à un menuisier qui fabrique un lit ou à un sellier qui fait une bride et à un forgeron qui façonne un mors? Et enfin que pensez-vous

de tous ces artistes poliment éconduits, quoiqu'ils aient produit des chefs-d'œuvre, ou obligés de subir des conditions qui seraient la mort même de l'art ? (46.)

Voici, Messieurs, ce que je répondrai :

L'argumentation contenue dans le Xe livre de *la République* est en parfait accord avec la philosophie de l'idéal, puisque Platon y réprouve catégoriquement le procédé de l'imitation pure et simple, lequel n'est au fond que le réalisme. Jusque-là, Platon est dans le vrai. Mais où son tort commence, c'est lorsqu'il enveloppe, ou semble envelopper dans la foule des imitateurs, Homère qu'il rend paternellement responsable des erreurs de l'art grec, et les tragiques dont les œuvres nous paraissent justement éclairées d'un reflet de la beauté idéale. Comment Platon s'est-il donné à lui-même un tort aussi grave ?

Il faut distinguer, pour s'en rendre compte, deux côtés dans l'œuvre de Platon : le côté spéculatif et le côté pratique ou politique. Sa théorie spéculative du beau est la plus libérale qui se puisse imaginer. Sa théorie politique au contraire eût été fatale à la poésie. C'est que la poésie en Grèce était dans un rapport intime avec la religion, la morale et l'éducation. Homère, Hésiode, et ceux qui les répétaient, étaient les instituteurs religieux de la jeunesse. Or, si

leurs poèmes sont inoffensifs aujourd'hui, ils ne l'étaient pas à Athènes; s'il nous est permis d'y prendre ce qui est beau et de laisser le reste, les Grecs n'avaient pas la même liberté. Ils étaient condamnés à subir, au moins dans leur jeunesse, l'influence des exemples étranges que les Dieux de l'Olympe donnaient à leurs dévots. Il n'eût pas été digne de Platon de consacrer sans réserves de tels enseignements. Mais comme l'élément poétique et l'élément religieux étaient indissolublement unis, Platon ne put toucher à l'un sans porter à l'autre une profonde atteinte. Si ce fut une faute, en la commettant, Platon eut pour complice involontaire la tradition nationale, qui avait trop complétement identifié la religion et l'art.

Platon n'ignore pas, il a dit au contraire avec une grâce exquise, que le poète est un être léger, ailé et sacré (47). Ce qui est sacré a droit au respect, et c'est pourquoi le poète n'est éloigné de la cité idéale qu'après avoir été parfumé et couronné de bandelettes. Mais ce qui est ailé a besoin, pour prendre son vol, d'air, d'espace et de liberté; et ce qui est léger ne veut être contenu que d'une main légère. Alors, pourquoi ces entraves que Platon a imposées à l'art? C'est que tout en plaçant le bien sur les plus hauts sommets de la dialectique, en l'élevant même au-dessus de l'être et de l'es-

sence, en l'appelant du grand nom de cause, Platon considérait le bien comme la beauté absolue elle-même, à ce point que, dans le Philèbe, le beau va se perdre dans l'essence même du bien. Platon ne pouvait donc admettre qu'en visant au beau on pût atteindre ce qui n'était pas le bien, malheur qui plus d'une fois était arrivé à l'art grec. Le fond, le sens excellent de sa doctrine, c'est que l'art qui marche à l'encontre ou en sens inverse du bien, est un art perverti, corrupteur des âmes, et sûr de trouver son châtiment dans sa faute même. Mais si Platon eût été moins préoccupé des écarts de la poésie et, en général, des erreurs de l'anthropomorphisme grec, il n'eût pas été si sévère; il eût admis dans sa république d'autres ouvrages de poésie que les hymnes à l'honneur des Dieux et les éloges des grands hommes; il eût développé son idée si féconde de l'étroite parenté ou plutôt de l'identité substantielle du bien et du beau, en lui donnant son ampleur naturelle; il eût dit que l'art ne saurait jamais être ni un instrument, ni un moyen; qu'il n'est impunément le serviteur de personne, si ce n'est du beau, son unique maître; que s'il reconnaît et sert fidèlement celui-là en prenant le bien pour guide, mais non pour but, le bien, le juste et le saint sont par là même servis; que si, au contraire, l'art veut traduire exactement le

bien et produire directement la vertu quand son rôle et sa puissance se réduisent à faire resplendir l'éclat du bien et du vrai, il nous apporte alors la formule au lieu de la forme, l'idée au lieu de l'idéal, l'abstraction au lieu de la beauté, la leçon au lieu de l'émotion esthétique; il nous laisse froids, déçus, mécontents, et trahit ainsi à la fois les intérêts de la beauté et ceux de la morale.

Toutefois, s'il n'a pas dit ces choses, sa théorie générale les suggère à l'esprit, parce qu'elles en en émanent. Mais ce qu'il a proclamé avec une netteté parfaite c'est que le beau n'est pas l'utile au sens matériel ou égoïste de ce mot. Ce n'est pas à son école que l'artiste apprendra jamais par quels artifices, par quels expédients on enlève en peu d'années le succès et la fortune. Ces expédients étaient à l'usage des rhéteurs tels que Protagoras et Hippias, et l'on sait quel souverain mépris Platon professait pour cette race d'hommes. Quand il parle du beau, il a bien soin de l'opposer à tout ce qui est ou apporte avec soi le bien-être. « Ce qui peut « donner du prix à cette vie, fait-il dire à Diotime, « c'est le spectacle de la beauté éternelle. Auprès « d'un tel spectacle, que seraient l'or et la pa- « rure (48). » — « La vie d'un homme qui connaît « les belles choses, mais qui ne connaît pas le beau, « cette vie n'est pas une réalité, ce n'est qu'un

« rêve (49). » Et que l'artiste ou tel autre, quel qu'il soit, ne dise pas trop haut que le premier devoir d'un père est d'amasser des trésors pour sa famille ; Platon répondrait dans son noble langage : « Ce n'est pas des monceaux d'or, mais un grand « fonds de pudeur qu'il faut laisser à ses enfants (50). » Quand enfin Platon prie la divinité par la bouche de Socrate son maître, que pensez-vous qu'il lui demande ? Beaucoup de beauté morale ; et de richesse, peu. « Donnez-moi, dit-il, la beauté intérieure de l'âme. Quant à l'extérieur, je me contente de celui que j'ai, pourvu qu'il ne contredise « pas l'intérieur. Que le sage me paraisse riche, et « que j'aie seulement autant d'or qu'un sage peut « en supporter et en employer. »

Tels sont les principes qui résument la théorie platonicienne de l'Art. De ces principes nous verrons sortir, soit qu'elles en découlent naturellement, soit que Platon les en ait lui-même déduites, des conséquences applicables à chacun des arts en particulier, à la sculpture et à la peinture, à la danse et à la musique, à la poésie épique et à la poésie lyrique, à la tragédie et à la comédie et enfin à l'éloquence. Ce sera un travail long et délicat, où de grandes précautions seront nécessaires pour laisser à la doctrine sa physionomie antique, tout en reconnaissant combien elle était nouvelle quand elle

parut. Nous insisterons sur les *Dialogues* où Platon a tracé en maître de génie le modèle idéal de l'orateur. Dans le *Phèdre* d'abord, dans le *Gorgias* plus tard, dans le *Ménexène* et ailleurs encore, le grand art de l'éloquence est compris, analysé, décrit, institué si je puis dire, avec tant d'intelligence, de force et de souveraine autorité que toutes les rhétoriques ont là leur source. Je n'examinerai pas aujourd'hui cette partie de l'œuvre de Platon. Mais relisez d'avance, Messieurs, le *Phèdre* et le *Gorgias*. Là, sous le tissu tantôt souple et brillant du dialogue, tantôt serré et ferme d'une sévère discussion, c'est toujours la théorie de la beauté idéale qui se développe. Le plus souvent elle ne se laisse voir qu'à demi, voilée par cette prose simple et pure, comme les Parques de Phidias par leurs draperies légères ; mais quelquefois elle jette son vêtement et apparaît tout à coup dans l'imposante nudité de la vérité philosophique. C'est alors qu'il est évident qu'entre le beau et le juste, pas plus qu'entre le beau et le bon, il ne peut y avoir de séparation, encore moins d'antagonisme ; que ces choses divines sont distinctes, mais unies, mais amies, comme les rayons d'un même astre. Là, nous lisons et nous lirions cent fois avec une émotion toujours nouvelle et toujours salutaire, que l'injustice est laide et mauvaise, que la justice est bonne, au contraire,

et célestement belle, et que l'orateur parfait est celui qui, l'œil fixé sur la justice absolue, a commencé par y conformer son âme et s'efforce ensuite de conformer à ce type excellent l'âme de ses auditeurs. Quelle philosophie, combien grave et austère, mais combien attrayante et humaine! Quel génie que celui qui, non-seulement nous fait sentir que l'injustice est, pour l'âme qui la commet, le malheur suprême, mais qui nous convainc qu'il est bon au coupable d'être puni, et qui nous montre enfin dans le châtiment, pieusement accepté, autant de mérite que dans la justice, autant de bonheur, autant d'ordre, autant de beauté !

Je ne sais si je m'abuse, Messieurs, et si je cède trop aisément au charme de cette philosophie qui est à la fois un discours et un chant; mais l'autorité de Platon m'impose, et je suis tout à fait son disciple quand il attribue à la beauté tant d'influence sur les âmes humaines, qu'il n'oublie jamais de revêtir de cette splendeur la justice et la vertu qu'il veut nous faire aimer. Il n'est pas question ici de mettre témérairement le pied dans le précipice du mysticisme. Non : le mysticisme est un platonisme égaré. Mais n'est-il pas certain que le Beau aime, cherche, appelle à lui tous les hommes? qu'il se répand sur tous les hommes, comme l'éclat du jour, sans avoir besoin de se partager? N'est-il pas

vrai qu'il ne se consomme pas, qu'il ne porte pas intérêt, et qu'ainsi, il ne divise pas les hommes, mais qu'au contraire il les rapproche et les unit (51)? Un bel objet, aux lieux où il est placé appartient à tous, fait le bonheur de tous, et les plus ennemis se surprennent à l'admirer ensemble. « Le Beau, a « dit M. Jouffroy, exclut tout travail, toute rivalité, « par conséquent toute injustice envers les autres, « tout dommage envers nous-mêmes. Personne ne « travaille pour voir le soleil; personne n'est jaloux « de cette vue; personne n'en vole la perspective « à son voisin; personne ne se ruine pour le « voir (52). » Sans doute la contemplation du Beau ne saurait remplir l'existence, dont le but est le devoir. Mais elle l'élève et l'épure; elle l'ennoblit et la console. Les artistes qui ont reçu d'en haut le talent ou le génie, doivent aux autres hommes moins richement doués, cette volupté pure et désintéressée, cette douce consolation, et ces occasions d'aimer ensemble la même beauté, qui peuvent naturellement devenir des occasions de s'aimer les uns les autres.

Que les artistes et les poètes apprennent donc de Platon ce que c'est que le Beau, comment on le découvre et comment on l'exprime. Il leur dira ce que leurs facultés créatrices peuvent puiser d'énergie dans l'étude de l'âme et dans la fréquentation

assidue et religieuse de l'idéal. La voie qu'il leur trace, les grands maîtres, après l'avoir trouvée par un sublime instinct, l'ont suivie avec une infatigable ardeur. Ce temps et ces loisirs dont Phidias avait toujours besoin, il les consacrait non pas seulement à parfaire ses ouvrages, mais à les méditer, et c'est dans sa pensée qu'il cherchait le visage de ses dieux. Léonard de Vinci travaillait avec lenteur, toujours mécontent de ses ouvrages, qu'il retouchait cent fois. Comme les anciens, il a voulu mettre le beau idéal jusque sur le masque terrible de Méduse. Il a dit lui-même de sa plus belle tête de Christ, que ce n'était pas sur la terre qu'il avait trouvé ce type adorable (53). Michel-Ange, fougueux et indomptable, lui que des études profondes avaient rendu si prodigieusement sûr de sa main, chargé d'exécuter le tombeau de Jules II (54), médita son sujet pendant plusieurs mois avant de tracer un seul des contours de son œuvre. Il a rarement rencontré l'idéal (55); mais il le connaissait, il y aspirait de toute la puissance de son âme, témoin un passage de ses œuvres poétiques où il dit avec feu : « Il est téméraire, il est absurde, celui qui pré-« tend obtenir de ses sens ce type de beauté qui « émeut et emporte jusqu'au ciel toute saine intel-« ligence (56). » Je pourrais en moins de mots encore vous montrer dans Raphaël (57) et dans

notre Poussin (58) des artistes penseurs et philosophes, le prenant toujours d'un vol platonicien pour s'élever jusqu'à la beauté qu'ils ont représentée. Et voilà pourquoi la pensée ne peut pas plus épuiser le charme de leurs œuvres que le temps les faire vieillir. Voilà pourquoi aussi, quand nous vivons avec elles, non-seulement nous nous sentons toujours en noble ou céleste compagnie, mais encore, pour emprunter à Plotin (59) une expression digne de son maître, nous sculptons nos âmes à l'image des âmes qui semblent respirer dans les personnages merveilleux, enfants de leur génie.

NOTES.

(1) En 1832, la même ordonnance royale qui donna l'institution à M. Jouffroy, après les présentations régulières, rendit à la chaire le titre qu'elle porte aujourd'hui.

(2) *Histoire de l'art chez les anciens :* t. II, liv. VI, chap. VI, p. 428, de la traduction française, in-4°.

(3) Voyez, sur cette influence de la littérature, les vives et profondes leçons de M. Saint-Marc-Girardin : *Cours de littérature dramatique,* et, par exemple, la p. 136 du t. Ier.

(4) *République.* Liv. III. Traduct. de M. Cousin, t. IX, p. 157. — *H. Etien.*, p. 401.

(5) *Cours d'Esthétique,* par Jouffroy, publié par M. Damiron en 1843, avec une préface où l'honorable ami de l'auteur explique comment ces leçons, faites en 1826 dans une chambre devant une vingtaine de jeunes gens, ont été recueillies et révisées, j'ajoute, au grand profit de la philosophie française.

(6) *Critique du jugement, suivie des observations sur le sentiment du Beau et du Sublime,* par Emm. Kant, trad. de l'allemand, par M. J. Barni, 2 vol. Paris, 1846.

(7) *Cours d'Esthétique*, par W. F. Hégel, traduit par M. Ch. Bénard, 5 vol. in-8$_0$. —1843-1851. — Schelling, *Ecrits philosophiques et morceaux propres à donner une idée générale de son système*, traduits par le même, Paris, 1847. — Voir aussi le *Système de l'idéalisme transcendantal de Schelling*, traduit par M. Grimblot, 6e partie, Paris, 1842.

(8) *Du Beau, dans la Nature, l'Art et la Poésie, Études esthétiques*, par Adolphe Pictet, Paris et Genève, 1856.

(9) *Diogène de Laërte* : liv. III.

(10) Pour l'époque où furent terminés le Parthénon et les Propylées, voir M. E. Beulé, *l'Acropole d'Athènes*, t. I, chap. II, pp. 45-46.

(11) Visconti : *Mémoires sur les ouvrages de sculpture du Parthénon*, œuvres complètes, t. III, p. 84 et suiv. — « Si la sculpture a dû quelque nouvel agrément à Praxitèle, ç'a donc été plutôt dans les raffinements du style gracieux que dans ce qu'on doit appeler le beau style. Peut-être avait-il donné aux têtes des figures, particulièrement à celles des femmes, un air plus délicat et plus séduisant ; mais la statuaire avait déjà touché ses bornes au siècle de Périclès » *Ibid.* p. 87.

(12) Pour la date de la naissance et de la mort de tous ces grands hommes, voir l'excellente *Histoire de la littérature grecque*, par M. Alexis Pierron.

(13) *Diogène de Laërte*, liv. III.

(14) *Œuvres philosophiques du Père André*, édit. de M. Cousin ; *Essai sur le Beau*, p. 6.

(15) Voltaire. *Dictionnaire philosophique*, article BEAU. En tête de l'article se trouve cité un fragment du *Phèdre* de Platon, suivi de cette remarque de Voltaire : « Je

» veux croire que rien n'est plus beau que ce discours de » Platon; mais il ne nous donne pas des idées bien nettes » de la nature du Beau. » C'est donc bien la théorie de Platon qui est, un peu plus bas, qualifiée de galimatias.

(16) Platon. *Hippias*. H. E., p. 304. — Dans la traduct. de M. Cousin, t. IV, p. 169.

(17) Aristote, *Poétique*, chap. xxv, à la fin. — E. Egger. *Histoire de la critique chez les Grecs*, chap. III, § v, p. 165.

(18) Jouffroy. *Cours d'Esthétique*, IXe leçon, p. 60. « Supposez qu'on vous présente une espèce nouvelle; il » faudra bien alors que vous sentiez le type se réveiller » en vous, que la comparaison se fasse, et que vous ju- » giez d'après cette comparaison s'il est difforme ou non. » Or, rien de cela n'est senti. »

(19) *Orator*, chap. II.

(20) Plotin. 1re *Ennéade*, liv. IV, édit. Teubner; Leipzig. 1856, t. I, p. 3-4. « Tout être sans forme, » mais qui, par sa nature, doit recevoir la forme et l'es- » pèce, tant qu'il est privé de l'idée et de l'espèce, est » laid et en dehors de l'idée divine; il est absolument le » laid. — Voilà donc comment le corps devient beau, » l'idée issue du divin se mettant en communication avec » lui. » Traduit par M. B. Saint-Hilaire: *De l'Ecole d'Alexandrie*, p. 183-184.

(21) Saint Augustin. *Cité de Dieu*, liv. XI, chap. X, et chap. XXIX : édit. Gaume, t. VII, pp. 450 et 475. Trad. de M. Emile Saisset, t. II, p. 285 et surtout 318-19 : « C'est ainsi que les anges connaissent les créatures, non » en elles-mêmes, mais dans la sagesse de Dieu, comme

» dans l'art qui les a produites ; par conséquent ils se » connaissent mieux en Dieu qu'en eux-mêmes, quoiqu'ils » se connaissent aussi en eux-mêmes..... Il » en est ainsi de tous les objets de la connaissance : du » firmament que Dieu a étendu entre les eaux supérieu- » res et les inférieures, et qu'il a nommé ciel, de la mer » et de la terre, des herbes et des arbres, du soleil, de la » lune et des étoiles, des animaux sortis des eaux, oi- » seaux, poissons et monstres marins, des animaux ter- » restres, tant quadrupèdes que reptiles, de l'homme » même, qui surpasse en excellence toutes les créatures » de la terre, et de tout le reste. Toutes ces merveilles de » la création sont autrement connues des anges dans le » Verbe de Dieu où elles ont leurs causes et leurs raisons » éternellement subsistantes et selon lesquelles elles ont » été faites, qu'elles ne peuvent être connues en elles- » mêmes. *Ici, connaissance obscure qui n'atteint que les » ouvrages de l'art; là, connaissance claire qui atteint l'art » lui-même.* — Illic clariore, hic obscuriore cognitione, » velut artis atque operum. »

(22) Diderot. *Salon* de 1747.

« Convenez qu'il n'y a et qu'il ne peut y avoir un ani- » mal entier subsistant ni aucune partie de l'animal sub- » sistant que vous puissiez prendre à la rigueur pour mo- » dèle premier. C'est un vieux conte que pour former » cette statue vraie ou imaginaire que les anciens appe- » laient la règle, et que j'appelle *le modèle idéal* ou la li- » gne vraie, ils ont parcouru la nature, empruntant d'elle » dans une infinité d'individus les plus belles parties dont » ils composent un tout. Comment est-ce qu'ils auraient » reconnu la beauté de ces parties ? — E. Bersot. *Etudes » sur le* XVIIIe *siècle*. Diderot, p. 55. Et plus bas : « *Mo-*

» *dèle idéal de beauté,* qui n'existe nulle part que dans la » tête des Agasias, des Raphaël, des Poussin, des Puget, » des Pigale, des Falconnet.....; modèle idéal de la » beauté, ligne vraie que ces grands maîtres ne peuvent » inspirer à leurs élèves aussi rigoureusement qu'ils le » conçoivent....., etc. »

(23) Kant. *Critique du Jugement ; Critique du Jugement esthétique ; Analytique du Beau:* Traduction de M. Barni, t. Ier, pp. 119-123. Kant distingue *l'idée normale esthétique* du *beau* de *l'idéal du beau.* Il entend par idée normale esthétique « le type qui sert comme de » principe intentionnel à la technique de la nature, et » auquel l'espèce tout entière est seule adéquate, et non » tel ou tel individu en particulier, lequel type n'existe » que dans l'idée de ceux qui jugent, et cette idée avec » ses proportions comme idée esthétique, ne peut être » pleinement représentée *in concreto* dans un modèle. » Kant entend par *l'idéal du beau,* l'expression du moral. Selon sa doctrine et elle est juste, *l'idée normale* quand elle est exprimée ne produit que la régularité ou la condition physique de la beauté ; la beauté vient de l'âme.

(24) Schelling : *Sur les arts du Dessin,* traduit de M. Bénard, p. 241. « A chaque chose correspond une idée « éternelle qui réside dans la raison infinie. »

(25) Il y a plus d'une différence entre le type idéal ou l'exemplaire de Platon et l'idéal tel que Hégel le conçoit. Cependant Hégel place au-dessus et en dehors du réel, au moins à titre de représentation dans l'esprit, une certaine idée telle, que si la nature la réalise, elle fait bien: le passage suivant me paraît très explicite à cet égard : « Le but de l'art (quand il cherche l'idéal) est de

» saisir l'objet dans sa généralité et de laisser de côté » dans la représentation tout ce qui, pour l'expression » de l'idée, serait purement indifférent. L'artiste par » conséquent ne prend pas, quant aux formes et aux » modes d'expression, tout ce qu'il trouve dans la nature, » et parce qu'il le trouve ainsi ; mais s'il veut produire » de la véritable poésie, il saisit seulement les traits vrais, » *conformes à l'idée de la chose*, et s'il prend la nature » pour modèle, ce n'est pas parce qu'elle a fait ceci ou » cela, de telle ou telle façon, mais parce qu'elle l'a bien » fait. Or ce *bien* est quelque chose de plus élevé que » le réel lui-même tel qu'il s'offre à nos sens. » (Hégel, *Esthétique*, t. Ier. Du beau dans l'art ou de l'Idéal, page 140 de la traduction de M. Bénard.) Ce quelque chose qui est l'idée de l'objet, et qui est plus élevé que réel, ce quelque chose qui sert de règle à la nature, et aussi de modèle, quand elle fait bien, ressemble beaucoup au type platonicien.

(26) Quatremère de Quincy, qui n'était pas métaphysicien, mais qui comprenait très bien la métaphysique de l'art, se montre disciple intelligent de Platon quand il écrit les lignes suivantes :

« Le mot idéal joint au mot *beau*, exprime par conséquent, même en vertu de son étymologie, cette beauté » que l'art sans doute rend visible, mais plus particulièrement encore à l'âme, à l'entendement, au sentiment » et aux yeux de l'esprit, qu'à l'organe matériel ; il » exprime cette beauté dont aucun modèle isolé ne peut » être le type, dont aucun individu ne peut fournir » l'image complète, et à laquelle l'artiste n'arrive que » par la puissance *d'idéer*. » (Quatremère de Quincy.

Essai sur l'idéal dans les arts du dessin, p. 20.)

(27) Platon, *Timée*. H. E. p. 37. — Trad. de M. Cousin, t. XII, p. 128.

(28) *Ibid*. H. E. p. 30. — *Ibid*. p. 120.

(29) *Républ*. Livre IV. H. E. p. 444. — Traduct. française, t. IX, p. 246.

(30) *Théétète*. H. E. p. 176. — Trad. française, t. II, p. 133.

(31) *Banquet*. H. E. p. 210. — Trad. française. t. VI. p. 315.

(32) *Lois*. H. E. 727. — Trad. française. t. VII, p. 256.

(33) *Banquet*. H. E. p. 210. — Trad. franc. t. VI, 5 p. 31.

(34) *Républ*. Liv. III. H. E. p. 402. — Trad. franc. t. IX, p. 160.

(35) Hégel *Cours d'Esthétique*. Traduction de M. Bénard. t. I, p. 85.—M. A. Pictet, *du Beau dans la nature*, etc., etc., page 126. « En faisant rentrer le beau direc- » tement dans l'absolu, on le fait disparaître dans un » océan de lumière où tout vient se confondre. Il faudrait » alors lui donner un autre nom, car, encore une fois, » le beau est avant tout *phénomène*, et il cesse d'être beau » quand il n'est plus qu'intelligible. »

(36) *Banquet*, H. E., p. 211. Trad. française, t. VI, p. 316.

(37) Plotin. VIe *Ennéade*. Livre VIII., ch. XV. — Edit. Teubner, t. II, p. 166-167. — « Dieu est à la fois l'ob- » jet aimable et l'amour ; il est l'amour de lui-même : » car il n'est pas beau autrement que par lui-même et en

» lui-même. Et il ne peut être avec soi qu'autant que ce » qui est avec, et ce avec quoi il est, se confondent en un » seul et même..... Une fois montés jusqu'à ce » principe et devenus Lui tout en repoussant tout le » reste, que pourrions-nous dire de l'état où nous serions » si ce n'est que nous sommes plus que libres, plus qu'in- » dépendants? » — (Trad. de M. B. Saint-Hilaire. *De l'Ecole d'Alexandrie*, pp. 290-291.)

(38) *Timée*. H. E., p. 29. Trad. française. t. XII, p 119.

(39) *Phèdre*. H. E., p. 253. — Traduct. française. VI, p. 64.

(40) *Banquet*. H. E., p. 196. — Trad. française. p. 286, t. VI.

(41) *Banquet*. H. E., p. 209. — Trad. française, p. 312, t. VI.

(42) *Ion*. H. E., p. 534. — Trad. française, t. IV, p. 250.

(43) *Phèdre*. H. E., p. 245. — Trad. française, t. VI, p. 45.

(44) *Ion*. H. E., p. 534. — Trad. française, t. IV. p. 250.

(45) *Timée*. H. E., p. 28. — Trad. française, t. XII, p. 116.

(46) *Républiq*. Liv. x, tout entier.

(47) *Ion*. H. E., p. 534. — Trad. française, t. IV, p. 250.

(48) *Banquet*. H. E., p. 211. — Traduct. française, T. VI, p. 317.

(49) *République*, Livre v. H. E., p. 476. — Trad. française, t. IX, p. 311.

(50) *Lois*. Livre v. H. E., p. 729. —Trad. française, t. VII, p. 259.

(51) M. Guizot, *Études sur les Beaux-Arts en général* (Paris 1855). Préface, p. 1. « L'étude des Arts a ce » charme incomparable qu'elle est absolument étrangère » aux affaires et aux combats de la vie. Les intérêts pri- » vés, les questions politiques, les problèmes philosophi- » ques divisent profondément et mettent aux prises les » hommes. En dehors et au-dessus de toutes ces divisions, » le goût du beau dans les arts les rapproche et les unit : » c'est un plaisir à la fois personnel et désintéressé, fa- » cile et profond, qui met en jeu et satisfait en même » temps nos plus nobles et nos plus douces facultés, « l'imagination et le jugement, le besoin d'émotion et le » besoin de méditation, les élans de l'admiration et les » instincts de la critique, nos sens et notre âme. Et les » dissentiments, les débats auxquels donne lieu un mou- » vement intellectuel si animé et si varié, ont ce singu- » lier caractère qu'ils peuvent être très vifs sans grande » âpreté, que leur vivacité ne laisse guère de rancune, » et qu'ils semblent adoucir les passions mêmes qu'ils » soulèvent. Tant le beau a de puissance sur l'âme hu- » maine, et efface ou subordonne, au moment où elle le » contemple, les impressions qui troubleraient les jouis- » sances qu'il lui procure ! »

Je n'ai pu résister au plaisir de transcrire ici cette page tout entière, non-seulement parce qu'elle répond à ma pensée et vient à son secours, mais parce qu'il me semble qu'elle produit sur l'âme et l'esprit du lecteur l'effet salutaire qu'elle décrit.

(52) Jouffroy. *Cours d'Esthétique*, V^e leçon, p. 34.

(53) « Il existe encore plusieurs études des têtes de » Jésus et des Apôtres dessinées au crayon par Léonard » de Vinci ; celle de Jésus est au Brera, à Milan, cette » feuille de papier, salie et déchirée, est l'une des plus » précieuses reliques des beaux-arts ; je ne sache pas » qu'aucun crayon ait jamais rien produit de plus divin » que cette tête de Christ. « Ce n'était pas sur la terre, dit- » il, lui-même, qu'il avait cherché ce type. » — J. Coindet. *Histoire de la peinture en Italie,* p. 63. (Paris, 1856).

Vasari, dans ses *Vies des Peintres,* etc., Ed. de Florence, 1568, t. III, p. 6, dit que Léonard de Vinci, après avoir peint la Cène, laissa la tête du Christ imparfaite, désespérant de la faire assez belle : Quella del Christo lascio imperfetta : non pensando poterle dare quella divinatà celeste, che à l'imagine di Christo si richiede. » Et plus bas, page 6 : ..... « Che ancor gli mancava due teste « da fare, quella di Christo, della quale *non voleva cercare in terra,* etc..... »

(54) Vasari, édit. citée, t. II, p. 726. *Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange,* par Quatremère de Quincy, p. 42 et suiv. — *Histoire de la peinture en Italie,* par John Coindet, p. 83.

(55) Michel-Ange a rarement rencontré l'idéal. Cependant il l'a presque atteint deux fois au moins, dans la Naissance d'Eve et dans cette scène si imposante, peinte comme la précédente sur la voûte de la Sixtine, et qui représente « Dieu passant rapidement près du globe de la » terre et animant l'homme en le touchant du bout du » doigt. »

(56) Voici, tout entier, le madrigal de Michel-Ange dont j'ai cité et traduit six vers :

Per fido esempio alla mia vocazione,
Nascendo, mi fu data la bellezza,
Che di due arti m'è lucerna e specchio,
E, s'altro uom crede, è falsa opinione.
Questa sol l'occhio porta a quella altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.
Sono i giudizj temerarj e sciocchi
Ch'al senso tiran la beltà che muove,
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

(Rime di Michelagnolo Buonarroti, madrigale VII.)

C'est parler en platonicien et en spiritualiste ; Michel-Ange était l'un et l'autre. « Élevé dans le palais même de » Laurent de Médicis, où il était traité comme l'un de ses » enfants, son esprit se forma dans la conversation des » académiciens de Carregi, qui, comme le chanoine Mar- » sile Ficin, dans son enthousiasme pour Platon, ne fai- » saient qu'un seul et même homme de ce philosophe et » de Moïse. » (Léonard de Vinci, par M. E.-J. Delécluze, 1841, p. 31.)

« Comment se fait-il (continue M. Delécluze après avoir » cité deux sonnets de Michel-Ange où paraît la même » inspiration) que le poète qui a composé de tels vers soit » aussi le sculpteur, le peintre qui, dans la Chapelle Saint- » Laurent à Florence, et dans le Jugement dernier à la » Sixtine, a sculpté la Sainte-Vierge, a peint des Saintes

» que l'on prendrait facilement pour de terribles Eumé-
» nides ? Ah ! ce fait est certainement une difficulté nou-
» velle à ajouter au mystérieux problème de l'opération
» du talent dans l'homme. » (*Ibid.* 54.)

Je ne prétends pas résoudre ce problème en passant et dans une note. Mais je rappellerai, pour appuyer ma thèse, que Michel-Ange, qui connaissait la beauté idéale, comme on vient de le voir, qui la célébrait en vrai poète, qui y pensait avant de se mettre à l'œuvre dans son atelier de sculpteur ou de peintre, l'oubliait sitôt qu'il avait saisi le crayon ou le ciseau. Pourquoi ? Parce qu'il craignait trop de ressembler aux autres, comme le prouve ce mot de lui « Que quiconque s'habitue à suivre n'ira jamais devant; » parce qu'il ne savait pas résister au besoin de faire montre de sa science anatomique et de sa puissance incomparable de dessinateur. « Le dessin de Michel-Ange *l'étouffe* par sa surabondance, » dit M. Eugène Delacroix (*Rev. des deux Mondes*, 15 juil. 1854). Ce même dessin étouffe aussi la beauté dans les œuvres, néanmoins admirables, de Buonarotti. Le but de l'art n'est pas d'attester l'originalité, ou la puissance, ou la science anatomique de l'artiste, mais d'exprimer le beau. Si l'artiste oublie un seul instant le beau, pour s'élancer à la poursuite de quelque autre objet, le beau délaissé s'envole. Il ne suffit pas de le connaître, il faut l'aimer, et à force d'amour, le retenir s'il est possible et l'enchaîner devant la pensée qui le doit contempler.

Il est bon d'opposer la théorie platonicienne de Michel-Ange à ceux qui, éblouis par sa force, croient trouver dans ses œuvres des arguments sans réplique contre la grâce et le beau, dont ils comptent pouvoir se passer.

Michel-Ange était effrayé lui-même de ses excès de dessin anatomique, et il sentait peut-être que parmi les muscles qu'il accusait dans le corps humain, quelques-uns étaient de son invention ; il prévoyait aussi que son exemple serait un danger pour les artistes quand il disait : « *Ma science enfantera des maîtres ignorants.* » (Voir M. Delécluze, ouvrage cité, p. 59. — Et M. Vitet, *Études sur les beaux-arts*, t. Ier, p. 106 et suiv.)

(57) Il est inutile de reproduire ici la lettre cent fois citée de Raphaël à Balthazar Castiglione. On la trouvera tout au long dans l'histoire de Raphaël par Quatremère de Quincy, Appendice, p. 347-48. — Sur la méthode de Raphaël Voy. un article très-intéressant de M. John Coindet dans son *Histoire de la peinture en Italie*, déjà citée.

(58) « Je veux être entendu par mes ouvrages... Nos » appétits n'en doivent point juger seulement, mais aussi » la raison. »

(N. Poussin, Lettre à M. Chanteloup, du 24 nov. 1647.)

« La peinture est amoureuse du beau parfait ; c'est de » ce beau accompli qu'elle retrace l'image. La beauté est » la reine de l'art. »

(Le même, cité par E. David, *Discours sur la vie et les ouvrages de Poussin.*)

« La peinture, dit encore Poussin, est une image des » choses incorporelles, rendues sensibles, autant qu'il se » peut, par l'imitation des corps. »

(Bellori. *Vite de' Pittori*, p. 462.)

(59) Plotin, 1re *Ennéade*, liv. VI, édit. Teubner ; t. 1er, p. 11. « Mais comment voir toute la beauté d'une » âme vertueuse ? Rentre en toi-même et regardes-y : si

» tu ne te vois point beau toi-même, fais comme l'artiste » fait de la statue qu'il veut rendre belle : il enlève, il » gratte, il rend ce trait plus léger, celui-ci plus pur, jus- » qu'à ce qu'il ait donné à sa statue un beau visage. Et » toi aussi de même, enlève tout ce qui est superflu, re- » dresse tout ce qui est faussé, retranche tout ce qui est » obscur ; porte la lumière partout, et ne cesse de *ciseler* » *ta propre statue* (μὴ παύσῃ τεκταίνων τὸ σὸν ἄγαλμα) jusqu'à » ce que brille pour toi la splendeur divine de la vertu, » jusqu'à ce que tu voies la sagesse reposant sur une base » sainte et pure. » (Traduct. de M. Barthélemy Saint-Hilaire. *De l'École d'Alexandrie*, p. 195.)

5831977